

# Ćwiczenia z widzenia

AUTOR: DOMINIK GAC

**W spektaklu *Bez tytułu 09/21* przepisane przez Annę Karasińską osobiste opowieści wykonawców przybrały formę prozaicznej poezji, w której gadanie zmierza do lśniącej pointy.**

■ „Tym razem przywołuję siebie” – mówi jedna z czterech wyłonionych w castingu performerek. Na scenie towarzyszy jej także dwóch aktorów opolskiego teatru. Nie ma już nikogo więcej. Jest tylko biały kwadrat na podłodze, jednostajne światło. Przekazywane z rąk do rąk kartki papieru. Wszystko to opisane, nazwane, wyrażone wprost. Powtórzone. Raz, dwa razy, wiele razy. Żadnych tajemnic. Wszystko jak na dłoni. Doskonale widoczne i bliskie. Konkretne, ale nieuchwytnie. Nie można tego złapać, zatrzymać. Nie można dłoni zamknąć, nie można jej zacisnąć.

Sztuka Anny Karasińskiej jest otwarta – nie tyle na widza, co na współuczestnika. W pracy *Bez tytułu 09/21*, którą reżyserka zrealizowała w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, widać to równie wyraźnie, co w jej najśłynniejszych dziełach. A może nawet wyraźniej. Ze sceny słyszymy osobiste historie występujących. O ich codzienności, o kompleksach, o tym, co trudne, co wesołe, dotkliwe, błahe, zewnętrzne, intymne. O chorobie serca („Wolałbym mieć takie, którym nie muszę się tyle zajmować”), o ciężarze samotnego wieczoru spędzanego na meczach w telewizji („Wiem, że to czas dla mnie, ale ja go nie chcę”), o poznawaniu własnego ciała („Mam ładne nogi, ale tylko do kolan”, „Moim ostatnim odkryciem jest łydka [...] to taka pierś na nodze”), o potrzebie zaistnienia („Bardzo lubię, jak rozpuszczam włosy, bo wtedy czuję, że zmieniam kształt”), o poczuciu istnienia („Najbardziej lubię jaszczurki, gdy taką spotykam, wyobrażam sobie, że to moja pramatka”). Przepisane przez reżyserkę opowieści przybrały charakterystyczną dla niej formę prozaicznej poezji, w której gadanie zmierza do lśniącej pointy. Trochę jak w pisar-

stwie Chantal Akerman, z tą różnicą, że Karasińska jest efektowniejsza.

Osoba, której dotyczy opowieść, czyta ją z kartki. Kolejne powtarzają to, co usłyszały. Banalne? Genialne. Prosty mechanizm umożliwia przyjrzenie się procesowi słuchania i zrozumienie jego pozornej łatwości oraz rzeczywistej wagi. Nie tylko pozwala dostrzec wysiłek, którego słuchanie wymaga, nie tylko pozwala zauważyć skrywaną zazwyczaj pokusę jego uniknięcia, ale – przede wszystkim – daje szansę, aby się z nimi zmierzyć. Jako widz nie muszę powtarzać niczego na głos, wystarczy, że robię to w myślach. Zaczynam niepostrzeżenie, niemal bezwiednie. Uważnie rejestruję, co dzieje się z opowieściami powtórzonymi niedokładnie – przeinaczonymi. Nie chodzi o modyfikacje tekstu (te są naturalne i w gruncie rzeczy pożądane), lecz o emocje. Tylko ten, kto wysłuchał dokładnie, tylko ten, kto zobaczył drugą osobę – może ją w sobie odbić. Jeśli zabrakło mu uwagi, cierpliwości, empatii – odbije się od niej. Będzie patrzył, nie będzie widział. „Widzę, że się patrzysz” – mówi na początku Natalia Krawczyk do Alicji Fryc. Trzeba zrozumieć różnicę pomiędzy „widzieć” a „patrzeć”. Teatr najczęściej sprowadza się do tego drugiego, podczas gdy chodzi w nim o to pierwsze (a przynajmniej powinno, jeśli traktować go poważnie). Karasińskiej udaje się to osiągnąć, dzięki czemu powołuje wspólnotę opartą na trosce i czułości. Kilkoma ruchami stwarza świat, w którym możliwe jest rzeczywiste spotkanie z drugim człowiekiem – jego zaskakującą niesamowitością. Świat, w którym ten drugi jest na widoku. Możemy rozpoznać się w jego odbiciu, ale też lepiej zrozumieć, co to znaczy być patrzonym, a co być widzianym. Zastanowić

się nad siłą, która tkwi w spojrzeniu i nad relacją między widzeniem a istnieniem. Wielkie mi rzeczy – ktoś powie – nie brakuje innych twórców teatralnych, którzy mówią dokładnie o tym samym: wspólnocie, trosce, spotkaniu, widzialności. No właśnie, inni mówią, Karasińska robi. Zabawne, że twórczyni, która konsekwentnie odżegnuje się w swoich pracach od teatru, w kolejnej z nich znów przypomina jego najgłębszą istotę – przy okazji uprzytamniając, jak rzadko można ją dziś dostrzec na scenach.

W *Bez tytułu 09/21* staje się jasne, dlaczego łódzka artystka bardziej ceni sobie pracę z performerami niż z aktorami. Jadwiga Sokołowska opowiada o swoich prywatnych objawieniach – spotkaniach z Matką Boską, która przysiadła na tapczanie i „ma dla niej czas”, więc rozmawiają. Słowa lekko przygarbionej, uciekającej wzrokiem kobiety w średnim wieku stają się wzruszającą modlitwą („Jesteś piękniejsza ode mnie, jesteś podobna do mojej matki, jesteś podobna do mnie”). Sokołowska, czytając z pewnym trudem, uchyla dostęp do świata, w którym jasno widać, czym jest, czym może być religia. Czy aktorstwo jest w stanie uruchomić równie silny transfer emocjonalny, co tego rodzaju bezpośrednia obecność? Wątpię. Przykłady można mnożyć, ale weźmy jeszcze jeden. Opowieść najmłodszej z performerek, zjawiskowej Alicji Fryc: „Moją ulubioną pozycją jest rozczapierzenie. W domu nie mogę tego robić, bo jest nas czwórka, ale jak tylko jest miejsce, to korzystam” – po czym rozkłada szeroko ramiona i stawiając długie kroki, obrotami przemierza scenę. Dołączają się pozostali – scena staje się miejscem, w którym można siebie rozczapierzyć – rozszerzyć, uwolnić. Nie potrzeba do tego żad-

nych ról – wystarczy być obecnym, być w relacji wobec drugiego.

Poprzedni spektakl artystki, *Dobrze ci tego nie opowiem*, zrealizowany w kooperacji Komuny//Warszawa i stołecznego STUDIO, miał w obsadzie jednego zawodowego aktora i trzy performerki. Ostatnio widzowie mogli obejrzeć ten tytuł w innym składzie – Dobromira Dymeckiego zastępowała sama reżyserka. W Opolu model aktorsko-performerski jest szczęśliwie kontynuowany. Przedstawiciele tutejszego zespołu teatralnego, Radomir Rospondek i Michał Światała, czują się na scenie zdecydowanie pewniej niż towarzyszące im performerki, lepiej operują głosem, mają na podorzędu szereg aktorskich chwytów. Wystarczy jednak, że zaczną ich używać i wypadają z tej tkanej emocjami, empatią i uwagą wspólnoty. Na szczęście nie robią tego często. Zdarza się też, że ich profesjonalizm pomaga – choćby wtedy, gdy zdecydowanym ruchem, przejęciem kartki, rozpoczęciem nowej opowieści – intensyfikują dynamikę. A propos dynamiki. Natalia Krawczyk mówi w pewnym momencie: „Ten spektakl jest nie-lubiany. Jego szanse powodzenia oceniane są jako bliskie zera”. Pierwszy popremierowy set został odwołany. Kolejny pokaz, z którego zdaję tu sprawę, odbył się w ramach mara-

tonu teatralnego. Choć od premiery minęły trzy miesiące, nigdzie nie znalazłem plakatu. Chyba jest coś na rzeczy? Powiedzenie tego na głos przez performerkę i rozbrzmiewający w odpowiedzi śmiech publiczności sprawiły jednak, że coś się udzieliło. Od tego momentu przedstawienie nabrało tempa. Może to dobra wróżba dla jego dalszych losów?

Sztuka Karasińskiej – jak twierdzi sama artystka – dzieje się przede wszystkim poza słowami. Nic dziwnego, nie potrzeba przecież słów, aby być. Są one jednak pomocne – pełnią funkcję mapy, doprowadzają do miejsc, w których dzieje się najważniejsze. W opolskiej realizacji znajdziemy dokładne ilustracje tego mechanizmu, na przykład w chwilach, gdy słuchająca spełnia niewyrażone wprost życzenie opowiadającej. Krawczyk delikatnie rozpuszcza włosy Sokołowskiej – a my widzimy, jak performerka zmienia kształt. Fryc dotyka Krawczyk, gdy ta kończy swą opowieść o bliskości ciał zwierząt – a my czujemy jej potrzebę bezpieczeństwa. Na papierze wydaje się to zbyt dosłowne, tanie. Tymczasem na scenie jest naturalne, żywe. Substancja powszedniości – z tym mamy do czynienia w *Bez tytułu 09/21* – co zresztą ten paradoksalny tytuł podkreśla. Różny wiek i odmienne doświadczenia performerek i aktorów spr-

wiają, że obraz jest szerszy, a ćwiczenia z widzenia różnorodniejsze i pożyteczniejsze.

W spotkaniach, które konstruuje łódzka artystka, najważniejsza jest świadoma i pełna obecność. To zadanie dla performerów, ale jego realizacja służy widzom. Na spektaklach Karasińskiej trzeba być. Ale tak naprawdę. W pełni. Być całkowicie. Ten, kto po prostu jest – jest całkowicie i nic poza jego byciem się nie liczy. Na nic innego nie ma już miejsca. Wystarczy więc stać, siedzieć, słyszeć, widzieć – potrafić robić wszystko to, co robimy – tyle że pełniej. Bycie całkowite, choć podobne do zwyczajnego, jest w rzeczywistości spoza ordynarnego porządku niepełnego istnienia, do którego przywykliśmy. Najczęściej, aby się o takim stanie skupienia dowiedzieć, a potem do niego zbliżyć, potrzeba nam uczonych ksiąg lub dalekowschodnich praktyk. Wartość prac Karasińskiej polega między innymi na tym, że udostępnia nam te zwykłe niezwykłości, nie wymagając od nas żadnego przygotowania: ani erudycji, ani ćwiczeń. Jest tylko jeden problem – teatr, a właściwie kontekst, który uruchamia to miejsce. Idąc na Karasińską, należy wyzbyć się zwyczajowych oczekiwań widza – w tym jego stymulowanej konwencją podejrzliwości. Wszystko tu jest takie, jakie jest. ■

TEATR IM. JANA  
KOCHANOWSKIEGO  
W OPOLU

*Bez tytułu 09/21*

tekst, reżyseria  
**Anna Karasińska**  
reżyseria świateł  
**Szymon Kluz**

premiera  
11 września 2021

Scena zbiorowa



fot. materiały wewnętrzne teatru